

УДК 821.112.2

СОВРЕМЕННЫЙ НЕМЕЦКИЙ РОМАН ДЛЯ ПОДРОСТКОВ (В. ХЕРРНДОРФ, «TSCHICK»)

Юлия Помогайбо, канд. филол. наук, доц.

*Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова
Sapo_juli@mail.ru*

В данной статье роман В. Херрндорфа «Tschick» рассматривается как пример постмодернистского подросткового романа. Анализируются различные жанровые модели, ставшие основой для авторской игры с читателем. Особое внимание уделяется феномену двойного кодирования, обеспечившему популярность романа среди широкой читательской аудитории.

Ключевые слова: *подростковый роман, В. Херрндорф, постмодернизм, жанровый синтез.*

Подростковый роман, как, впрочем, и вся детско-юношеская литература Германии еще некоторое время назад считались отраслью некоммерческой и периферийной. Несмотря на внушительное количество премий и государственных программ, добиться успеха в этой области, особенно начинающим авторам, всегда было трудно. Однако появившийся в 2010 г. роман с необычным названием «Tschick» (в русском переводе — «Гуд бай, Берлин!») разрушил все стереотипные представления о возможностях жанра подросткового романа. Он оказался настоящим бестселлером и сразу же был поставлен в один ряд с классикой юношеской литературы — «Над пропастью во ржи» Дж. Сэлинджера и «Приключениями Гекльберри Финна» Марка Твена.

На первый взгляд, кажется, что В. Херрндорф пошел по традиционному пути, выбрав классическую сюжетную схему и типичных для жанра подросткового романа героев. Главные действующие лица — 14-летние школьники Майк Клингенберг и русский эмигрант Андрей Чичачов (он же — Чик), путешествующие на старой украденной машине по окрестностям Восточного Берлина. Их поездка, наполненная всевозможными приключениями и комическими ситуациями в духе времени, завершается в полицейском участке, а сами герои неизменно ассоциируются с бунтарями Холденом Колфилдом и Гекльберри Финном.

Однако, при всей традиционности сюжета, «Tschick», вероятнее всего, является блестящим примером постмодернистского «двойного

кодирования». Используя в качестве главной жанровой модели подростковый роман, автор играет с ожиданиями читателей и свободно комбинирует мотивы, характерные для приключенческого романа, романа дороги («road movie»), романа-путешествия и романа воспитания, что потенциально расширяет круг возможных читателей. Это подтверждают и отдельные высказывания критиков. К. Вестерманн назвала «Чик» «вневременной книгой», «которую родители должны дарить детям, а дети — родителям» [14], а Ф. фон Ловенберг — романом, который захочется прочесть и через 50 лет [10].

Цель данной работы — рассмотреть роман В. Херрндорфа «Tschick» как постмодернистский вариант подростковой литературы, для которой характерен жанровый эксперимент, ирония, интертекстуальность, игра с читателем, ориентир на двойного адресата (взрослую и юношескую аудиторию). Отметим также, что творчество В. Херрндорфа лишь с недавних пор стало объектом научного осмысления в Германии. Выходят статьи, посвященные отдельным аспектам его творчества [12], тексты автора рассматривают в рамках отдельных курсов в университетах Германии.

Для начала — несколько слов об авторе. *Вольфганг Херрндорф* (*Wolfgang Herrndorf*, 1965–2013) — профессиональный художник-иллюстратор. Карьеру писателя начинает в начале 2000-х. За недолгую творческую жизнь им были написаны четыре романа («В плюшевых грозах», 2002; «Чик», 2010; «Песок», 2011, «Картины твоей большой любви: неоконченный роман», 2014) и один сборник рассказов («По эту сторону пояса Ван Аллена», 2007). Главным в своем творчестве В. Херрндорф считал жанровый эксперимент и игру с читателем. Заимствуя готовые жанровые структуры, уже укрепившиеся в сознании читателей, он осовременивал их и создавал на их основе «собственные жанры».

История создания этого романа — трагична и уникальна. В 2010 г., почти одновременно с тем, как возник замысел романа, В. Херрндорф узнал о том, что смертельно болен (у него была обнаружена злокачественная опухоль мозга). Находясь на лечении в берлинской клинике «Шарите», он стал вести блог, в котором рассказывал о своем душевном и физическом состоянии, о переживаниях человека, который борется со смертью. Записи о процессе лечения перемежались заметками о работе над романом, который стал для В. Херрндорфа своеобразным способом сопротивления болезни. Сегодня

этот интернет-дневник по-прежнему существует в сети (<http://www.wolfgang-herndorf.de/>), а после смерти автора он был опубликован в виде отдельной книги. Критики оценивают ее как «шокирующий репортаж о смертельной болезни», как «прощальный текст человека, который пытается превозмочь свою судьбу». В то же время, это «дневник художника-интеллектуала, репортаж из мастерской писателя», приоткрывающий завесу его творческой лаборатории и являющийся, фактически, ироническим автокомментарием к роману [2].

Из записей В. Херндорфа видно, что он спешил закончить роман не только в связи с объективными причинами (он пишет как бы «наперегонки со смертью»), но еще и потому, что хотел успеть подать рукопись на соискание Немецкой премии детской и юношеской литературы. 1 июня 2010 г. он написал в своем блоге: «Усталость прошла. И вот, я могу писать по три главы в день. Посмотрим, смогут ли они отличить наспех скроенную рукопись от хорошо отредактированного текста» [6, с. 63]. Расчет В. Херндорфа оправдался, и «наспех скроенная рукопись» получила не только искомую премию, но также и другие престижные награды.

Одним из весомых факторов популярности романа стало сознательное сочетание автором разных жанровых кодов как массовой, так и высокой литературы, а также переложение жанровых шаблонов на новую немецкую реальность. Жанровой доминантой, как уже было отмечено, стал подростковый роман.

Роман для подростков, или «Adoleszenzroman» — жанр относительно новый. Он возникает в Германии на рубеже XIX–XX вв., но окончательно оформляется во второй половине XX века в ответ на стремительную модернизацию общества. У истоков жанра стоит роман воспитания XVIII века, в котором ранний юношеский возраст рассматривался как один из этапов взросления и формирования личности героя. В отличие от немецкого термина «Bildungsroman», термин «Adoleszenzroman» появился в 1980-е гг. по аналогии с английским «adolescent novel».

К. Ганзель, один из ведущих исследователей детско-юношеской литературы, выделяет несколько этапов развития этого жанра — классический, современный и постмодернистский.

Классический подростковый роман рубежа XIX–XX вв. тесно связан с традицией романа воспитания, объектом внимания в котором становится подростковый возраст как важный этап интеграции человека

во взрослую жизнь. Но в отличие от классического романа воспитания, например XVIII в., новые попытки приобщения к миру взрослых почти всегда приводят к краху личностного «я». Поиск идентичности и смысла жизни неизбежно оборачивается неудачей героя. Примеры подростковой литературы этого периода — «Первый день школы» (1924) А. Хольца, «Урок физкультуры» (1902) Р. М. Рильке, «Под колесом» (1906) Г. Гессе. В роли высшей инстанции, подавляющей свободу ребенка, выступает школа, а олицетворением зла становится жестокий и несправедливый учитель. О страхе и страданиях подростка в удушливой атмосфере школы рассказывается, как правило, от первого лица. Ребенок зачастую не выдерживает давления школы, что приводит к экзистенциальному кризису и нередко — гибели героя [4, с. 367].

Новый подростковый роман (moderner Adoleszenzroman), заявивший о себе в послевоенное время, нивелировал границы между детской литературой и литературой для взрослых. Классическими примерами этого субжанра считаются «Над пропастью во ржи» Дж. Сэлинджера (1951) и «Девочка Фрэнки» К. Маккаллера (1951). Отличительной чертой этих произведений является использование различных приемов психологизма, как, например, рассказ от первого лица, «личное повествование», внутренний монолог, поток сознания, «пережитая речь» («erlebte Rede»), описания сновидений. Появление таких романов, во-первых, привело к окончательному оформлению жанра подросткового романа, а во-вторых, обозначило поворот молодежной литературы к широкому кругу читателей.

Постмодернистский подростковый роман формируется в 1990-е гг. в контексте поп-литературы. Среди зачинателей жанра — американец Б. И. Эллис («Ниже нуля», 1986), шотландец И. Уэлш («Trainspotting», 1993). В Германии — К. Крахт («Фазерланд») и А. Хеннинг фон Ланге («Relax», 1997). Главной чертой этого подросткового романа является «затянувшийся» переходный возраст главного героя (вплоть до 30 лет). От классического подросткового романа в постмодернистской версии остается лишь ироническая интертекстуальная игра с характерными для жанра темами и мотивами. Их герои дезориентированы в хаосе жизни, им сложно найти свой путь в многовекторном, полицентричном мире, где нет однозначных смыслов. Вместо тщетного поиска смысла герои таких романов стремятся получать от жизни удовольствие, отсюда — по-

явление табуированных тем: секс, алкоголь и наркотики. Главным же отличием этого романа от его более ранних форм стал отказ от морализаторства, освобождение от «педагогического мета-дискурса». В общем, по своей сути такие романы являются антипедагогическими и антивоспитательными.

О том, что перед нами вариант классического подросткового романа, говорит как выбор героев, так и тематика произведения, актуальная для переходного возраста — поиск идентичности, аутсайдерство, дружба, первая любовь. По мнению одного из рецензентов, «действие романа разворачивается не в Восточной Германии, а в параллельном мире под названием «переходный возраст» [5]. Наличие типичных для подросткового романа мотивов (неразделенная любовь, непризнание в кругу сверстников, проблемы с учителями, непонимание родителей, употребление алкоголя) делают текст интересным для детей школьного возраста. В то же время, «Tschick» — это «юношеская книга для взрослых, или взрослая книга для юношества» [5]. «Двойное кодирование» предполагает, что предложенная история одновременно ориентирована как на неискушенных читателей-подростков, восхищенных «взрослым» юмором В. Херрндорфа, так и взрослых, которые смогут увидеть в героях книги себя и распознать скрытые авторские интенции [13].

На первый взгляд, Майк и Чик — герои-антагонисты. Одноклассников отличает их социальное положение. Майк Клингенберг — «правильный» немецкий мальчик из обеспеченной семьи, живущий с родителями в богатом особняке с бассейном; Андрей Чичачов — русский эмигрант из бедного района в Берлине, где в блочных домах живут русские переселенцы. Таким образом, автор использует типичную для подросткового романа ситуацию «неравного дуэта». Однако, несмотря на внешнее неравенство, внутренне героев сближает их статус аутсайдеров. Майка все в школе считают скучным занудой, а Чик — «новенький» в классе, да еще и русский немец. Ситуация, сблизившая героев и ставшая одним из мотивов их совместного путешествия, также прочитывается как типичная для подростков и школьников. Самая красивая девочка в классе и тайная любовь Майка — Татьяна Козич — не пригласила на свой день рождения только двоих из класса: Майка и новенького Чичачова. Пройдя через все испытания (своего рода инициацию во взрослую жизнь), Майк все-таки смог обратить на себя внимание Татьяны.

Все внутренние переживания Майка связаны с отсутствием внимания как со стороны сверстников, так и со стороны родителей. Он «страдает» от того, что у него никогда не было прозвища: «Меня зовут Майк Клингенберг. Майк. Не Майка, не Клинг, ни как-нибудь еще, всегда только Майк. Только в шестом классе меня одно время называли Психопатом. Это, кстати, не очень прикольно, когда тебя зовут Психопат. Но это было недолго, потом меня снова начали называть Майк» (здесь и далее перевод — наш. — *Ю. П.*) [7, с. 21]. Отсутствие прозвища, объясняет сам герой, связано с тем, что «с тобой очень скучно и у тебя нет друзей» [7, с. 21]. Положение героев романа в чем-то сравнимо с маргинальностью постмодернистских персонажей, одиноких и лишенных идентичности. Сам Майк характеризует себя так: «богатый, трусливый, беззащитный» [7, с. 62]. Чувство покинутости героя усугубляет пренебрежение со стороны родителей, которые за видимостью благополучия тщательно скрывают собственные проблемы. Алкоголичка-мать большую часть времени проводит в специальной клинике, а обанкротившийся отец, оставив сыну 200 евро, уезжает на отдых с молодой любовницей.

Майк выступает в романе рассказчиком, описание всех событий и характеристика героев дается им от первого лица. И, тем не менее, основное внимание в романе уделяется его русскому товарищу с восточной внешностью — Андрею Чичачову. По мнению Г.-С. Коллера, именно Андрей (Чик) является главным героем [9, с. 55]. Такие детали портрета, как небольшой рост, высокие скулы, узкий разрез глаз, позволяют увидеть в нем экзотического для немецких читателей героя из далекой России. Если так, то этот подросток может действовать непредсказуемо и вопреки устоявшейся немецкой логике. Майк видит в нем человека асоциального, маргинала («Asi»). Аутсайдером Андрея делает его происхождение (он родился в Ростове) и положение русского эмигранта с немецким паспортом. В отличие от Майка, роль аутайдера для него вполне естественна [12, с. 79].

Образ Чика не лишен комизма, причем комизм В. Херрндорфа основан на обыгрывании немецких клише о русских эмигрантах. Так, например, вместо школьного рюкзака Чик ходит в школу с полиэтиленовым пакетом, у него нет медицинской страховки, иногда, придя в школу нетрезвым, он засыпает на уроке и падает со стула. Однако все это не мешает ему быть очень сообразительным и время от времени удивлять всех хорошими ответами. Кроме того, Чик оказыва-

ется единственным, кто способен понять чувства Майка. Во время путешествия он проявляет себя как надежный друг, который во время судебного заседания берет всю вину за случившееся на себя. Доверительные отношения между героями подтверждает и то, что Чик только перед Майком раскрывает свою гомосексуальность.

Еще одной не менее важной жанровой формой, которая угадывается в романе, является *приключенческий роман*. В целом «Чик» действительно соответствует жанровым канонам приключенческого романа, для которого характерны стремительность развития действия, острота сюжетных ситуаций, мотивы похищения и преследования, обыгрывание разного рода загадок и тайн [1, с. 806]. Сюжетным стержнем романа являются путешествие и приключения героев, но вместо экзотических стран — перед нами немецкая реальность начала XXI века (с компьютерами, «гуглом» и «википедией» и прочими маркерами нашего времени). Как подчеркивал В. Херрндорф, его главной задачей было написать оригинальный и увлекательный роман в духе Сэлинджера и Марка Твена, адаптировав его к современности. Ориентиром для него послужили книги, которые он с увлечением читал в детстве («Повелитель мух» У. Голдинга, «Приключения Гекльберри Финна» Марка Твена, «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима» Э. По, «Пик путешествует в Америку» Ф. В. Шмидта). Перечитав их, автор пришел к выводу, что все их объединяло три обязательных мотива: «быстрое исчезновение взрослых, большое путешествие, большая вода». Самым сложным оказалось отправить современных немецких подростков в путешествие по «большой воде»: «Спускаться вниз по Эльбе — смешно, вербоваться беглецами на корабль в Германии в XXI веке — просто чушь. И тут мне пришел в голову автомобиль. Двое мальчишек крадут автомобиль... и сюжет через несколько минут уже был у меня в голове» [13].

Роман представляет собой ретроспективное повествование «с конца». Главы 1–4 рассказывают об итоге «романтического путешествия героев»: действие разворачивается в полицейском участке, где Майк и Чик дают показания как виновники ДТП (уходя от преследования полиции, их старая «Лада» столкнулась с грузовиком). И только с 5-й главы начинается хронологически последовательное описание событий. Отправляясь в путешествие на украденной машине, Майк и Чик переживают невероятные приключения. Опасаясь проверки документов, они маскируются «под взрослых». В ход идут солнечные

очки, сигареты, и даже черная изолента, имитирующая бороду Кевина Кураньи или усы Гитлера. Интересно, что эти внешние метаморфозы в финале оборачиваются настоящим внутренним прозрением героев. «В конце путешественники возвращаются в Берлин, но изменившиеся, как и свойственно роману путешествия, с более полным знанием о мире и новым самосознанием», — считает К. Юргенсен [8, с. 294].

Интересны реалии современного мира, воспроизведенные в книге. Ребята кружат по полям и проселочным дорогам, ночуют в машине, поедают шоколадные батончики. На пути им встречаются очень странные люди, например, группа велосипедистов, называющих себя «Adel auf Radel». Их приглашает отужинать необычное семейство, в котором, чтобы получить десерт, нужно правильно ответить на вопросы, они знакомятся с девочкой Изой, живущей на мусорной куче, в них стреляет из ружья старый коммунист, и, в конце концов — героиня врзается в грузовик, перевозивший свиней. Их путешествие строится как «быстро сменяющаяся последовательность бурлескных эпизодов и паноптикум гротескных образов». Истинная цель такого путешествия — это бегство от повседневности с ее проблемами [8, с. 294].

Все перечисленное дает основание увидеть в книге В. Херрндорфа и элементы романа дороги или его кинематографического варианта — «roadmovie». Обязательным элементом жанра становится путешествие героя на автомобиле, полное приключений и неожиданных встреч. Как и в классическом «дорожном кино», место назначения не играет особой роли и зачастую определяется произвольно. В романе В. Херрндорфа отправной точкой путешествия становится район Марцан в Восточном Берлине, а конечной целью — таинственная Валахия, выбранная Чиком практически случайно [7, с. 96–97]. Как отмечает один из исследователей романа, Валахия — это и реальное географическое название, и метафора далекой, нецивилизованной местности. Если для Майка Валахия звучит как «обычное слово, такое же, как «Дингенскирхен»», то Чик явно мистифицирует это пространство, придавая ему значение локуса, где он сможет обрести свою идентичность [5].

Залогом успеха романа среди подростков стал уникальный стиль повествования, имитирующий живой язык общения молодежи (короткие предложения, разговорный стиль, присутствие вульгаризмов).

При этом следует отметить, что речь идет именно об имитации молодежного сленга, о подражании героям-подросткам (герои говорят *как* настоящие). Свой метод сам В. Херрндорф сравнивал с техникой немецкого художника М. Соуы. «На первый взгляд тебе кажется, что именно так это и выглядит в природе! А если присмотреться повнимательней, то понимаешь, что это — абсолютно сконструированные вещи». Подобным образом создает свои образы и В. Херрндорф: на первый взгляд они кажутся вполне естественными, но при более пристальном рассмотрении раскрывается логически продуманная инсценировка этой естественности [8, с. 295].

По мнению К. Юргенсена, подражая разговорной речи подростков, В. Херрндорф использовал два основных приема. Первый касается выбора лексических единиц. Автор на самом деле использует не молодежный сленг, а очень ограниченный набор слов и выражений, своеобразных формул, которые *производят впечатление* языка общения подростков. Например, он часто использует авторские неологизмы — слова с приставками *end-* и *voll-*, которые делают речь героев упрощенной и узнаваемой (*endbescheuert, endgestört, vollbeschifft*). В одном из интервью В. Херрндорф отметил, что ему не составило бы труда наделять героев настоящей речью подростков. Это так же просто, как придумать диалоги «мастеровым, врачам или водителям локомотива». Однако если бы в книге появился настоящий молодежный сленг, «то в следующем году меня бы уже высмеяли» [13].

Второй прием касается синтаксического уровня текста. Сам писатель говорит об этом так: «Я придумал своему рассказчику два слова, которые он бесконечно повторяет, остальное было делом синтаксиса» [13]. Главный и «очень простой трюк» заключался в использовании одной и той же грамматической конструкции — придаточного предложения, начинающегося с союза «*weil*» [8, с. 294]. Например: «*Weil, wenn sie ihn nicht gesehen haben, ist es logisch besser, gar nicht damit anzufangen*». Кроме того, отличительной чертой упрощенного стиля стало использование большого количества эллиптических (неполных) предложений («*Nee, keine Ahnung*» [7, с. 12] или «*Ach so. Nase schnäuzen*» [7, с. 8]).

Отсюда следует, что тематически и стилистически роман действительно апеллирует к молодежной публике, но как текст, демонстрирующий свою «текстуальность» и «искусственность», адресован взрослым и образованным читателям.

Безусловно, данный роман следует воспринимать в контексте постмодернистской парадигмы. Все упоминания о великих предшественниках жанра могут рассматриваться как примеры постмодернистской интертекстуальности, заложником которой неизбежно становится любой современный писатель. В. Херрндорф с иронией вспоминает о том, как единственная рецензия на роман, в которой не упоминался Сэлинджер, стала для него настоящим событием [6, с. 152]. И все же упоминание таких прецедентных имен-ярлыков можно рассматривать и как продуманную авторскую стратегию. Напомним о том, что сам В. Херрндорф неоднократно упоминал имена Сэлинджера и Марка Твена в своем блоге, а также о том, что в аннотации к роману, выпущенной издательством «Rowohlt», содержалось сравнение современного автора с вышеупомянутыми писателями. С одной стороны, ставя В. Херрндорфа в один ряд с классиками юношеской литературы, делался намек на возможный успех книги, а с другой стороны, позволял автору «скромно» дистанцироваться от них («На самом деле, они сравнивали не с писательским талантом Сэлинджера, а только с темой его главного произведения» [13]).

Скорее всего, современные романы такого уровня повествования, какой предложил В. Херрндорф, правомерно отнести к образцам современной «мидл-литературы». Безусловно, в первую очередь, это развлекательный роман, демонстрирующий свою вторичность, характерную для постмодернизма и для литературы облегченного типа. Автор с легкостью эксплуатирует схемы массовой литературы, встраивает в свой текст формульные мотивы (например, мотив волшебного зелья, которым угощает мальчиков старик с ружьем), создает шаблонные и комичные характеры. Но в то же время, оригинальность этого романа — «одного из самых замечательных, человеческих и только на первый взгляд традиционных романов последних ста лет» — состоит в важном повороте современной литературы от пост- и псевдоавангарда к литературе реалистической, утверждающей ценность человеческого «я» [3].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Приключенческая литература // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [глав. ред. и сост. А. Н. Николюкин]. — М. : НПК «Интелвак», 2001. — С. 806.

2. Andre Th. Blog von Wolfgang Herrndorf «Ein Jahr in der H?lle, ein tolles Jahr» / Thomas Andre // Der Spiegel. — 2013. — 04.12.
3. Biller M. Unsere literarische Epoche. Ichzeit / Maxim Biller // Frankfurter Allgemeine. — 2011. — 01.10.
4. Gansel C. Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne / Carsten Gansel // Taschenbuch f?r Kinder- und Jugendliteratur. Band I. / [Hrsg. v. G?nter Lange]. — Baltmannsweiler : Schneider Hohengehren, 2000. — S. 359–379.
5. Hammelehle S. Mit dem Lada ins Paralleluniversum der Pubert?t: Wolfgang Herrndorfs «Tschick» / Sebastian Hammelehle // Der Spiegel. — 2010. — 15.12.
6. Herrndorf W. Arbeit und Struktur / Wolfgang Herrndorf. — Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2015. — 444 S.
7. Herrndorf W. Tschick : [Roman] / Wolfgang Herrndorf. — Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 2014. — 253 s.
8. Jürgensen Chr. «Auf den ersten Blick denkt man, genauso sieht er aus in der Natur!» — Zur Logik jugendliterarischer Doppelcodierung am Beispiel von Wolfgang Herrndorfs «Tschick» / Christoph Jürgensen // Logik der Prosa. Zur Poetizität ungebundener Rede / [Hrsg. v. A. Arndt, Chr. Deupmann, L. Korten]. — G?ttingen : V&R unipress, 2012. — s. 283–299.
9. Koller H.-C. Bildung unter den Bedingungen kultureller Pluralität. Zur Darstellung von Bildungsprozessen in Wolfgang Herrndorfs «Tschick» / Hans-Christoph Koller // Bildung unter den Bedingungen kultureller Pluralität [Hrsg. v. F. von Rosenberg, A. Geimer]. — Wiesbaden : Springer VS. — s. 41–57.
10. Lovenberg F. v. Wenn man all die Mühe sieht, kann man sich die Liebe denken / Felizitas von Lovenberg // FAZ. — 2010. — 15.10.
11. Meier P. Wolfgang Herrndorf / Pirmin Meier. — URL : <http://www.portal-der-erinnerung.de/2013/08/26/wolfgang-herrndorf/>
12. Müller S. Aufwachsen im Prekariat als Thema neuerer Literatur für Kinder und Jugendliche. Ein Beitrag zur ästhetik und Didaktik / Stephanie Müller. — Hamburg : Verlag Dr. Kovač, 2014. — 178 s.
13. Wann hat es Tshick gemacht, Herr Herrndorf? [Interview mit Wofgang Herrndorf] / Kathrin Passig // FAZ. — 2011. — 31.01.
14. Westermann Chr. Wolfgang Herrndorf — «Tschick» / Christine Westermann // WDR2 Buchtipp. — 2010. — 14.10.
15. Wolfgang Herrndorf. In Plüschgewittern [Interview mit Wolfgang Herrndorf] / Henrik Flor. — URL : http://anon.amazon-de.speedera.net/anon.amazon-de/all-media/books/Herrndorf_Plueschgewitter_9783499247279_INT.pdf

СУЧАСНИЙ НІМЕЦЬКИЙ РОМАН ДЛЯ ПІДЛІТКІВ (В. ХЕРРНДОРФ, «TSCHICK»)

Юлія Помогайбо, канд. філол. наук, доц.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

У статті розглянуто роман В. Херрндорфа «Tschick» як приклад постмодерністського підліткового роману. Аналізуються різні жанрові моделі, що стали основою для авторської гри з читачем. Особлива увага приділяється феномену подвійного кодування, що забезпечив популярність роману серед широкої читачької аудиторії.

Ключові слова: підлітковий роман, В. Херрндорф, постмодернізм, жанровий синтез.

CONTEMPORARY GERMAN ADOLESCENT NOVEL (W. HERRNDORF, «TSCHICK»)

Julia Pomohaibo, Phd.,

Odessa National I. I. Mechnikov University

This study touches upon a promising, yet unexplored field of contemporary literary process — literature for children and young adults. Recent year's most successful novel for teenagers «Tschick» written by a modern German writer B. Herrndorf is being analyzed. Herrndorf's work is considered as a model of post-modern adolescent novel. The classification of adolescent novel proposed by Carsten Gansel is taken as basis.

The analysis shows that different features of genre experiments, consisting in borrowing and modernizing finished genre models and motives, the presence of typical characters and themes relevant to awkward age (the search for identity, outsiderism, friendship and the young love problem), an ironic distance, intertextuality and the play with the reader are characteristic of the post-modern adolescent literature. Different genre models, which became the basis for the author's play with the reader — a classic adolescent novel, a road movie, an educational novel, suspense novel, travelogue and other are being analyzed. A particular style of narration, artificially imitating the youth slang of teenagers is presented as a kind of the author's play with the reader. The phenomenon of double coding, which popularized the novel among a wide readership, is dwelled upon — both young and adult readers. The author concludes that the post-modern version of the adolescent novel demonstrates its secondariness in literature and rather refers to light or middle-literature.

Key words: adolescent novel, W. Herrndorf, postmodernism, genre fusion.

REFERENCES

1. Prikluchencheskaya literatura, Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy ; [Glav. red. i sost. A. N. Nikol'yukin] (2001), NPK «Intelvak», Moscow, p. 806 [in Russian].

2. Andre, Th. (2013), Blog von Wolfgang Herrndorf «Ein Jahr in der Hölle, ein tolles Jahr», *Der Spiegel*, 04.12.2013.
3. Biller, M. (2011), Unsere literarische Epoche. Ichzeit, *Frankfurter Allgemeine*, 01.10.2011.
4. Gansel, C. (2000), Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne, Taschenbuch für Kinder- und Jugendliteratur. Band I. [Hrsg. v. Günter Lange], Schneider Hohengehren, Baltmannsweiler, pp. 359–379.
5. Hammelehle, S. (2010), Mit dem Lada ins Paralleluniversum der Pubertät: Wolfgang Herrndorfs «Tschick», *Der Spiegel*, 15.12.2010.
6. Herrndorf, W. (2015), Arbeit und Struktur, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 444 S.
7. Herrndorf, W. (2014), Tschick, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 253 S.
8. Jürgensen, Chr. (2012), «Auf den ersten Blick denkt man, genauso sieht er aus in der Natur!» — Zur Logik jugendliterarischer Doppelcodierung am Beispiel von Wolfgang Herrndorfs «Tschick», *Logik der Prosa. Zur Poetizität ungebundener Rede*, V&R unipress, Göttingen, S. 283–299.
9. Koller, H.-C., Bildung unter den Bedingungen kultureller Pluralität. Zur Darstellung von Bildungsprozessen in Wolfgang Herrndorfs «Tschick», *Bildung unter den Bedingungen kultureller Pluralität*, Springer VS, Wiesbaden, S. 41–57.
10. Lovenberg, F. v. (2010), Wenn man all die M?he sieht, kann man sich die Liebe denken, *FAZ*. — 15.10.2010.
11. Meier, P. (2016), Wolfgang Herrndorf, URL : <http://www.portal-der-erinnerung.de/2013/08/26/wolfgang-herrndorf/>
12. Müller, S. (2014), Aufwachsen im Prekariat als Thema neuerer Literatur für Kinder und Jugendliche. Ein Beitrag zur Ästhetik und Didaktik, Verlag Dr. Kovač, Hamburg, 178 S.
13. Passig, K. (2011), Wann hat es Tschick gemacht, Herr Herrndorf? [Interview mit Wolfgang Herrndorf], *FAZ*, 31.01.2011.
14. Westermann, Chr. (2010), Wolfgang Herrndorf — «Tschick», *WDR2 Buchtipps*, 14.10.2010.
15. Flor, H. (2016), Wolfgang Herrndorf. In Plüschgewittern [Interview mit Wolfgang Herrndorf], URL : http://anon.amazon-de.speedera.net/anon.amazon-de/all-media/books/Herrndorf_Plueschgewitter_9783499247279_INT.pdf.

Стаття надійшла до редакції 23 жовтня 2016 р.